

Einleitung: *Homo pictor* meets *homo narrans*

Jacobus Bracker, Hamburg

Kulturen und Erzählungen stehen in einem unmittelbaren Zusammenhang, der so offensichtlich ist, dass er lange übersehen wurde.¹ Schnell ist das ‚Narrative‘ jedoch als Perspektive in den Kulturwissenschaften angekommen und erfreut sich großer Beliebtheit, wie zahlreiche Publikationen und Tagungen belegen.² Allenthalben wird einmal mehr von einer paradigmatischen Wende gesprochen, einem *narrative turn*.³

Ein Bereich, der in diesem Zusammenhang jedoch nach wie vor kaum Beachtung gefunden hat, ist der des Erzählens mit visuellen Medien⁴ – und das, obwohl nicht nur das Erzählen als soziale Praktik den meisten von Kindesbeinen an vertraut ist,⁵ sondern insbesondere das Erzählen mit Bildern, mit dem Kinder schon lange vor

1 Müller-Funk 2008, 17; Nünning 2013, 15.

2 Vgl. etwa Brednich 2009, Strohmaier 2013a. – Gleichzeitig halten kulturwissenschaftliche Konzepte in die Narratologie Einzug und eröffnen das Feld der sog. postklassischen Narratologie(n), vgl. Nünning – Nünning 2002b, 1; Strohmaier 2013b, 9. – Speziell den „historical fictions“ im weitesten Sinne und ihren kulturellen Implikationen widmet sich in medienübergreifender Perspektive das interdisziplinäre *Historical Fictions Research Network*, dessen Gründungskonferenz im Februar 2016 in Cambridge stattfand, vgl. <<https://historicalfictionsresearch.org/>> (30.04.2016).

3 Vgl. Fahrenwald 2011, 82; Koschorke 2012, 19.

4 Der Begriff des „visuellen Mediums“ wird hier verwendet, um eine Gruppe von Medien zu kennzeichnen, die eng mit spezifischen Praktiken des Sehens verknüpft ist und an die typischerweise bildtheoretische Fragen herangetragen werden. Mitchell (2005, 257. 260) ist jedoch zuzugeben, dass es ausgehend von der sensorischen Adressierung einer Rezipientin durch ein Medium keine rein visuellen, sondern nur gemischte Medien gibt, und dass die Frage gestellt werden muss, warum wir dazu neigen, bestimmte Medien nur als visuell aufzufassen. Vgl. auch Bracker 2016.

5 Vgl. Andergassen 2016, 11 (in diesem Band).

schriftlichen Erzählungen in Berührung kommen. Erzähltheoretische Modelle für den Film und den Comic liegen zwar vor,⁶ ihnen fehlt aber der explizit kulturwissenschaftliche Bezug; auch die bisherigen Modelle zur Analyse erzählender Bilder in Archäologie und Kunstgeschichte haben nur einen begrenzten kulturwissenschaftlichen Erkenntniswert.⁷ Eine Ursache hierfür liegt darin, dass einem zentralen visuellen Medium, dem unbewegten Bild, lange Zeit die Fähigkeit, Geschichten zu erzählen, weitestgehend abgesprochen und ihm nur eine illustrative oder deskriptive Funktion zugetraut wurde – und das, obwohl ein Gleichlauf zwischen Bild- und Schriftkultur hinsichtlich der kommunizierten Bedeutungen weder historisch noch gegenwärtig als Regelfall angesehen werden kann.⁸ Die Skepsis gegenüber der Narrativität des Bildes speist sich aus der seit Lessings *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* aus dem Jahr 1766 immer wieder bemühten vermeintlichen Opposition von Malerei und Dichtkunst, die einem dichotomen Gegensatz von Deskription und Narration entsprechen soll.⁹ Die Zweifel werden beispielsweise so formuliert:

To talk of 'pictorial' or 'visual narrative' here is not quite right. Although [...] 'narratology' has developed into a popular branch of 'new art history', the thinking betrays a residual logocentric bias: narratives do not inhere in images, but are rather constructed by viewers responding to them; stories can be evoked *through* pictures, in other words, but they cannot reside *in* them.¹⁰

Das, was Squire als einen Konstruktionsprozess der Betrachterinnen vor dem Bild, das eine Geschichte ‚nur‘ evoziere, beschreibt, ist nichts anders als die Semiose, die auch beim Lesen eines geschriebenen Textes oder beim Hören sprachlicher Äußerungen stattfindet. Zeichen der einen oder anderen Art werden von Rezipienten in Bedeutung transformiert. Dass es dabei unter Umständen darauf ankommt, dass der Betrachter mit Darstellungskonventionen oder

6 Z. B. Heiß 2011, Kuhn 2011, Schüwer 2008.

7 Vgl. Bracker 2015, 334. 341 und Horvath 2016, 247 f. (in diesem Band).

8 Vgl. etwa Hümmel-Kozik 2016, 334 (in diesem Band). – Die Funktionen von Malerei und Dichtung können im Rahmen von Identitätskonstruktionen auch ganz verschieden sein, vgl. Schönheit 2016, 445 (in diesem Band).

9 Vgl. etwa Giuliani 2003, 18. – Gerndt (2009, 310 f. 313) sieht immerhin eine Unschärferelation zwischen den Modi, bezeichnet Erzählen aber als primär sprachlichen Vorgang.

10 Squire 2011, 159 (Hervorhebungen im Original).

(Bild-)Erzählkulturen vertraut ist, unterscheidet das Verstehen erzählender Bilder nicht vom Verstehen erzählender Sprache.¹¹ Der häufige Einwand, ein (einzelnes) Bild könne keinen zeitlichen Verlauf darstellen und deswegen nicht narrativ sein, verweist einerseits nur auf *einen* Narrativitätsbegriff und berücksichtigt andererseits nicht, dass ein Bild viele Zeichen aufweisen kann, die einen zeitlichen Verlauf signifizieren – man denke nur an Bewegungslinien im Comic.¹² Es soll nicht in Abrede gestellt werden, dass – je nach Narrativitätsbegriff – im Einzelfall unterschiedliche Narrativitätsgrade ausgemacht werden können, die grundsätzliche Fähigkeit des Bildes, eine Geschichte zu repräsentieren, ist davon jedoch nicht betroffen¹³ – sogar Leerstellen im Bild können eine erhebliche Narrativität aufweisen.¹⁴

Wie kann man sich nun aber den Zusammenhang zwischen erzählenden Bildern und Kulturen vorstellen? Kulturen können als von Menschen gesproffene Bedeutungsnetze („webs of significance“) verstanden werden.¹⁵ Ein solcher semiotischer Kulturbegriff legt es nahe, Kulturen nicht als fest abgegrenzte Einheiten aufzufassen. Eth-

11 Die Betrachterabhängigkeit der Bedeutung ist selbstverständlich, vgl. Hudson 2016, 310 und Vennebusch 2016, 555 (beide in diesem Band).

12 Die Frage, wie Bilder Zeit darstellen, war Thema der Tagung *Bilder: Zeitzeichen und Zeitphänomene*, die im November 2015 in Hamburg stattfand, <http://www.bildkontexte.de/archiv_de.html> (30.05.2016). Der Tagungsband wird als Sonderband von Visual Past erscheinen.

13 Roland Barthes geht in einem der grundlegenden Texte der strukturalistischen Narratologie ganz selbstverständlich davon aus, dass auch mit Bildern erzählt werden kann (Barthes 1966, 1), eine Auffassung, die offensichtlich auf einem weiten, nicht linguistisch-beschränkten Verständnis von Semiotik gründet, wie es schon bei Charles Sanders Peirce angelegt ist. – Vgl. auch Šinclová 2016, 449 und Wepler 2016, 593 (beide in diesem Band).

14 Eisele 2016, 156 f. (in diesem Band). – Das Narrativitätspotential von Bildern erhält außerdem eine zusätzliche Dimension, wenn sie nicht nur als Repräsentations- und Zeichenordnungen, sondern gleichrangig phänomenologisch als aktivierende Wahrnehmungsgegenstände begriffen werden, vgl. Grabbe 2016, 199 (in diesem Band); vgl. auch Mocny 2016, 393 f. und Wilde 2016, 625 f. (beide in diesem Band). – Zum Einfluss der unterschiedlichen Wahrnehmungskanäle auf die Narrativität im Rahmen von Theateraufführungen vgl. Horstmann 2016, 225 (in diesem Band). – Zum multimodalen Erzählen mit Museumsausstellungen vgl. Piehl 2016, 400 f. (in diesem Band).

15 Geertz 1973, 5.

nien als Träger von Bedeutungsnetzen stehen regelmäßig in kommunikativen Beziehungen mit anderen Gruppen, so dass ständig Bedeutungen übersetzt, transferiert, adaptiert oder verändert werden.¹⁶ Gerade an den kommunikativen Berührungspunkten entstehen neue maßgebliche Bedeutungen, so dass die Grenzen immer verschwommen und beweglich bleiben.¹⁷ Letztlich ist jeder einzelne Mensch mit einem individuellen Bedeutungsnetz verknüpft, das seine spezifische Identität zu einem bestimmten Zeitpunkt ausmacht. Die Beschreibung eines bestimmten, als stabil verstandenen Bedeutungsnetzes, das maßgeblich für die Identität einer bestimmten Gruppe sein soll, bringt also immer Verallgemeinerungen und Komplexitätsverluste mit sich. Grundsätzlich sind Kulturen in Abhängigkeit von sozialen Praktiken dynamische Gebilde.¹⁸

Das Bedürfnis Einzelner oder von Gruppen, dennoch eine in bestimmter Weise verknüpfte Auswahl von Bedeutungen als ihre Identität festzumachen oder anderen eine solche bestimmte Auswahl und Identität zuzuschreiben, hängt offenbar eng damit zusammen, sich aus der Sehnsucht nach Stabilität und Sicherheit fest in der Welt zu verorten, sich abzugrenzen, Kontingenzen aufzulösen und dem eigenen Leben einen Sinn zu geben. Diese Sinnggebung kann natürlich nicht beliebig ausfallen – und an dieser Stelle kommen die Geschichten ins Spiel. Unabhängig von einer Festlegung auf einen bestimmten Begriff von Geschichte, Erzählung, Erzählen oder Narrativ ist festzustellen, dass solche Gebilde regelmäßig damit zu tun haben, Figuren, Ereignisse und Handlungen zu verknüpfen und gegen die mit ihrer Komplexität widerständige Realität Kausalitäten herzustellen. Das Erzählen von Geschichten eignet sich hervorragend dazu, bestimmte Konstellationen von Bedeutungen zu begründen – auch

16 Die unendliche Semiose (Eco 2002, 77) ist hier ein zum Verständnis hilfreiches Modell. – Diese kommunikativen Beziehungen können sich wie im Fall von Rezeptionsvorgängen auch über lange Zeiträume erstrecken, vgl. den Sonderband zur Hamburger Tagung im November 2013 *Die Kunst der Rezeption* (Bracker – Hubrich 2015).

17 Diese Berührungen sind ihrerseits häufiger Gegenstand von Geschichten, z. B. im Fall der griechischen Mythen, vgl. Kloss 2016, 340 f. (in diesem Band). – Zum Erzählen über den Wandel der Kommunikation vgl. Trüper 2016, 469 (in diesem Band).

18 Sturken – Cartwright 2001, 4. – Schade – Wenk (2011, 9) verwenden den Begriff des „kulturellen Komplexes“ anstatt von Kultur, um der Unschärfe Rechnung zu tragen.

durch das Erzählen von Gegengeschichten¹⁹. Ein Beispiel hierfür ist etwa die Legitimation von Herrschaft durch den Verweis auf einen Mythos göttlicher Abstammung. Gleichzeitig haben Geschichten das Potential, solche Legitimationen in Frage zu stellen, wie Sandra Voser eindrucksvoll am Beispiel der Bilder zeigt, die die Teilnehmenden der Proteste im Istanbuler Gezi-Park im Mai 2013 produzierten und mit denen sie sich nicht nur über eine ironisierende Wendung von Fremdzuschreibungen eine kollektive Identität gaben, sondern auch den inzwischen kaum noch mit einem demokratischen Deckmäntelchen verhüllten autokratischen und totalitären Regierungsstil eines Recep Tayyip Erdoğan demaskierten.²⁰

Geschichten stellen mit Kausalitätsangeboten die Verbindungen zwischen den Knotenpunkten der Bedeutungsnetze her. Es ist daher zutreffend, dass Narrative konstitutiv für Kulturen sind²¹ – die Bedingtheit ist allerdings reziprok, denn Kulturen bringen aufgrund ihrer Dynamik beständig neue Verknüpfungen von Bedeutungszusammenhängen und damit neue Narrative hervor. Das Erzählen, also der kommunikative Vorgang, mit dem Geschichten übermittelt werden, zeigt sich damit als eine machtvolle und zentrale soziale Praktik, die für die beteiligten Akteure eine stabilisierende Funktion haben kann, die aber ebenso für die Dynamik von Kulturen ursächlich ist. Im Hinblick auf ihr narratives Reservoir und ihre Arten und Weisen des Erzählens können Kulturen sodann als Erzählgemeinschaften soziokulturell und historisch differenziert werden.²² Hierin liegt das besondere epistemische Potential einer erzähltheoretisch perspektivierten Kulturwissenschaft. Sie ermöglicht gleichzeitig kritische Betrachtungen der Regeln und Ordnungen gegenwärtiger Erzählpraktiken.²³

Bilder spielen nicht erst seit den ‚Bilderfluten‘ der letzten Jahrzehnte, sondern seit jeher eine entscheidende Rolle in der Kommunikation von und mit Narrativen. Gerade in Kulturen und Zeiten mit

19 Vgl. etwa für den Fall Frida Kahlos: Calabro 2016, 103 f. (in diesem Band).

20 Vgl. Voser 2016, 559 (in diesem Band).

21 Nünning 2013, 15 f.

22 Vgl. Müller-Funk 2008, 14.

23 Vgl. Andergassen 2016, 35 (in diesem Band).

gering ausgeprägter oder nicht vorhandener Schriftlichkeit – oder um Sprachgrenzen zu überwinden²⁴ – sind es neben dem gesprochenen Wort besonders die Bilder, die Narrative und damit den Kitt der Bedeutungsnetze transportieren. Im 5. Jh. v. Chr. begann Herodot seine Historien mit der Schilderung einer Abfolge von ‚Frauenrauben‘ als Ursache für die Auseinandersetzungen der Griechen mit den Nichtgriechen.²⁵ Bereits drei Jahrhunderte früher wurde dieses Thema auf einem attischen Gefäß bildlich inszeniert.²⁶ Und auch heute zeigt schon ein kurzer Blick in die Berichterstattung in Zeitungen, im Fernsehen oder im Internet, dass Bilder nicht bloß illustrieren, sondern häufig die entscheidenden Argumente liefern und auch ganz bestimmte Erzählperspektiven vermitteln.²⁷ Bildgeschichten in der Form von *graphic novels* kommen gegenwärtig häufig zum Einsatz, wenn es darum geht, die *grand narratives* kritisch zu brechen oder die unerzählten Geschichten ans Licht zu holen.²⁸ Geht es um identitätswirksame Geschichten, sind besonders die latenten und verinnerlichten wirksam:²⁹ hier sind Bilder besonders geeignet, einen Moment der Vergegenwärtigung zu schaffen. Gleiches gilt für Gegenstände visueller Kultur etwa in Gestalt ornamentaler Architekturdetails.³⁰ Entsprechend obigen Ausführungen ist es möglich, Kulturen nach den Inhalten und der Art und Weise ihres Erzählens mit Bildern zu differenzieren.³¹ Im Rahmen kulturhistorischer Forschung kommt es darauf an, sich über einen kontextualisierten Zugriff auf die Bilder den Blickwinkeln der in der Vergangenheit lebenden Menschen zu

24 Vgl. Kloss 2016, 361 (in diesem Band).

25 Hdt. 1,1,1–5,4.

26 Att.-spätgeom. Krater, London, British Museum 1899,0219.1, h 30,5 cm, d Mündung 38 cm, Sub-Dipylon-Gruppe, Fundort: Theben(?), ca. 735 v. Chr, zur Deutung und Narrativität vgl. Bracker 2015, 335–338. – Die ‚Bedeutsamkeit‘ der Motivwahl für die Menschen jener Zeit erhellt sich daraus, dass das Thema Seefahrt eines der Motive (neben Szenen mit der Aufbahrung von Toten, Wagenfahrten und Kämpfen zwischen Mensch und Löwe) jener Zeit war, in der figürliche Darstellungen auf griechischen Gefäßen überhaupt erst ihren Anfang haben.

27 Tsuchiyama 2016, 525 (in diesem Band).

28 Dey 2016, 110 (in diesem Band).

29 Müller-Funk 2008, 14.

30 Antal 2016, 83 (in diesem Band).

31 Vgl. für den Fall der visuellen Narrative der Ulúa-Kultur: Hudson 2016, 308 (in diesem Band).

nähern.³² Besonders hilfreich können dabei Fälle der expliziten Repräsentation von Zuschauern im Bild sein.³³

Sowohl das Erzählen wie das Bildermachen werden als anthropologische Universalien angesehen;³⁴ im Erzählen mit Bildern treffen sich *homo pictor* und *homo narrans*. Dies war Grund genug im November 2014 mit der Tagung *Visuelle Narrative – Kulturelle Identitäten* erste Erkundungen dieses Feldes vorzunehmen.³⁵ Nicht alle Referierenden konnten ihre Vorträge für diese Publikation zur Verfügung stellen. Dafür sind andere Beiträge hinzugekommen, so dass das Themenfeld insgesamt in großer Breite ausgeleuchtet wird. Da wir keiner bestimmten Ordnung wie etwa nach Chronologie oder Medium den Vorrang geben wollten, sind die Aufsätze nach den Namen der Autorinnen und Autoren alphabetisch gereiht.

Während die ‚klassische‘ Narratologie – also die strukturalistisch geprägte und von kulturwissenschaftlichen Ansätzen noch nicht berührte – sich eher ontologischen Fragen danach, was eine Erzählung ist und wie sich ihre Strukturelemente gestalten, zuwendet, geht es in den Kulturwissenschaften mehr um die epistemischen Potentiale, darum, welche Aussagen bestimmte Geschichten über bestimmte Kulturen zulassen.³⁶ Dem entsprechend suchen die Beiträge dieses Bandes mit jeweils unterschiedlichen Gewichtungen nach Möglichkeiten, wie einerseits die Art und Weise des Erzählens mit visuellen Medien erfasst und beschrieben werden kann und wie andererseits aus der Analyse der visuellen Erzählungen kulturwissenschaftliche Erkenntnisse abgeleitet werden können. Die Untersuchungsgegenstände reichen von Bildern auf antiken griechischen Gefäßen und römischen Sarkophagen über Bildwerke des Mittelalters, niederländische Stillleben des Goldenen Zeitalters und die Architektur der ungarischen Moderne bis in die ‚sozialen‘ Medien der Gegenwart. Wir hoffen, mit

32 Dreßen 2016, 130 (in diesem Band). – Zum Problem der durch den Gegenstand bedingten etischen Perspektive in der Archäologie vgl. Hudson 2016, 279. 312 (in diesem Band).

33 Franceschini 2016, 189 f. (in diesem Band).

34 Jonas 1961, 161; Köppe – Kindt 2014, 13; Koschorke 2012, 9–12; Neumann 2013, 1–7.

35 Dazu Bracker – Jegodzinski 2015, 717–726.

36 Strohmaier 2013b, 9.

den hier versammelten Beiträgen Anstöße für weitere fruchtbare Diskussionen zu geben.

Jacobus Bracker (M. A.), Wiss. Mitarbeiter am Archäologischen Institut der Universität Hamburg. Promotionsvorhaben: „Mythosformeln. Erzähltheorie für antike Bilder“. Abschluss MA-Studium 2015 mit der Arbeit „Der Blick aus dem Bild auf griechischen Gefäßen“. Mitherausgeber der bildwissenschaftlichen Zeitschrift „Visual Past“. Forschungsinteressen: Visual Culture Studies, (Bewegt-)Bildwissenschaften, Narratologie, Rezeptionswissenschaft und Semiotik. Publikationen (Auswahl): Game of Thrones – Game of Meanings: Transmedia Construction of Narrative Meaning and the Life of the Moving Image, in: L. C. Grabbe – P. Rupert-Kruse – N. M. Schmitz (Hrsg.), Cyborgian Images: The Moving Image between Apparatus and Body, YoMIS 2015 (Darmstadt 2015) 186–201; Wandernde Bilderzählungen und die Erzählforschung in der Klassischen Archäologie, in: J. Bracker – A.-K. Hubrich (Hrsg.), Die Kunst der Rezeption, Visual Past 2.1, 2015, 315–346; Antike Bilder als Signifikanten kultureller Einheiten im Film, in: L. C. Grabbe – P. Rupert-Kruse – N. M. Schmitz (Hrsg.), Multimodale Bilder. Zur synkretistischen Struktur des Filmischen (Darmstadt 2013) 148–170.

Literaturverzeichnis

- Andergassen* 2016: L. Andergassen, That's so 10 seconds ago – Geschichten erzählen mit (flüchtigen) Bildern, *Visual Past* 3, 2016, 21–47.
- Antal* 2016: B. Antal, Erzählkunst des Ornaments in der Architektur. Ein ungarisches Beispiel der nationalen Formensprache, *Visual Past* 3, 2016, 49–89.
- Barthes* 1966: R. Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, *Communications* 8, 1966, 1–27.
- Bracker* 2015: J. Bracker, Wandernde Bilderzählungen und die Erzählforschung in der Klassischen Archäologie, in: Bracker – Hubrich 2015, 315–346 = *Visual Past* 2, 2015, 315–346.
- Bracker* 2016: J. Bracker, Ancient Images and Contemporary Sensoria, in: L. C. Grabbe – P. Rupert-Kruse – N. M. Schmitz (Hrsg.), *Image Embodiment: New Perspectives of the Sensory Turn*, *Yearbook of Moving Image Studies* 2016 (im Druck).
- Bracker – Hubrich* 2015: J. Bracker – A.-K. Hubrich (Hrsg.), *Die Kunst der Rezeption. The Art of Reception. Eine trans- und interdisziplinäre Tagung an der Universität Hamburg vom 28. bis 30. November 2013. A trans- and interdisciplinary conference at the University of Hamburg, 28–30 November 2013*, *Visual Past* 2.1, 2015.
- Bracker – Jegodzinski* 2015: J. Bracker – T. Jegodzinski, Tagungsbericht Visuelle Narrative – Kulturelle Identitäten, *Visual Past* 2, 2015, 717–726.
- Brednich* 2009: R. W. Brednich (Hrsg.), *Erzählkultur. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung*. Festschrift Hans-Jörg Uther (Berlin 2009).
- Calabró* 2016: F. Calabró, Frida Kahlo and Mexican Tradition Identity, *Visual Past* 3, 2016, 91–107.
- Dey* 2016: A. Dey, Women in the Partition of India: Graphic Narratives, *Visual Past* 3, 2016, 109–127.
- Dreßen* 2016: A.-S. Dreßen, Referenzstrategien auf stadtrömischen Sarkophagen. Narrative Brücken zwischen Kasten und Deckel, *Visual Past* 3, 2016, 129–150.
- Eco* 2002: U. Eco, Einführung in die Semiotik, autorisierte deutsche Ausgabe von Jürgen Trabant ⁹(Paderborn 2002).
- Eisele* 2016: S. Eisele, The Narrative Potential of Spaces Devoid of Purpose, *Visual Past* 3, 2016, 151–161.
- Fahrenwald* 2011: C. Fahrenwald, Erzählen im Kontext neuer Lernkulturen. Eine bildungstheoretische Analyse im Spannungsfeld von Wissen, Lernen und Subjekt (Wiesbaden 2011).
- Franceschini* 2016: M. Franceschini, Mantle Figures and Visual Perception in Attic Red-Figure Vase Painting, *Visual Past* 3, 2016, 163–198.
- Geertz* 1973: C. Geertz, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays* (New York 1973).

Gerndt 2009: H. Gerndt, Mit Bildern erzählen. Skizze für ein enzyklopädisches Stichwort, in: Brednich 2009, 309–325.

Giuliani 2003: L. Giuliani, Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst (München 2003).

Grabbe 2016: L. C. Grabbe, Körper und Zeichen. Das Verstehen interaktiver Mediensysteme im Kontext phänosemiotischer Wahrnehmungsdynamik, *Visual Past 3*, 2016, 199–223.

Heiß 2011: N. Heiß, Erzähltheorie des Films (Würzburg 2011).

Horstmann 2016: J. Horstmann, The Visual as Part of the Multichannel Performative Narration in Theatre Stagings. With an Exemplary Analysis of Robert Wilson's Staging of the 66th Shakespeare Sonnet, *Visual Past 3*, 2016, 225–245.

Horváth 2016: G. Horváth, A Passion for Order: Classifications for Narrative Imagery in Art History and Beyond, *Visual Past 3*, 2016, 247–278.

Hudson 2016: K. M. Hudson, Localized Stories and Regional Tales: Imagery, Identity, and Cultural Negotiation in Ulúa Visual Narratives, *Visual Past 3*, 2016, 279–314.

Hümmer-Kozik 2016: R. Hümmer-Kozik, Hirtengeschichte und Hirtenbild. Überlegungen zur Wechselwirkung der Motivauswahl bukolischer Sarkophagreliefs und ihrer Thematisierung in der bukolischen Literatur, *Visual Past 3*, 2016, 315–337.

Jonas 1961: H. Jonas, Homo Pictor und die Differentia des Menschen, *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 15.2, 1961, 161–176.

Kloss 2016: D. Kloss, Mit Mauern leben – mithilfe von Mauern erzählen. Vom assoziativen Potential antiker Stadtbefestigungen und seiner Bedeutung für die Ausprägung und Nachwirkung frühgriechischer Dichtung und Bildsprache, *Visual Past 3*, 2016, 339–365.

Köppe – Kindt 2014: T. Köppe – T. Kindt, *Erzähltheorie. Eine Einführung* (Stuttgart 2014).

Koschorke 2012: A. Koschorke, Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie (Frankfurt am Main 2012).

Kuhn 2011: M. Kuhn, *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*, *Narratologia 26* (Berlin 2011).

Mitchell 2005: W. J. T. Mitchell, There Are No Visual Media, *Journal of Visual Culture* 4.2, 2005, 257–266.

Mocny 2016: J. Mocny, Visual Narrative in Dutch Golden Age Still Lifes. A theoretical examination of the role of colour, form, perspective and composition in the making and valuation of still lifes, *Visual Past 3*, 2016, 367–395.

Müller-Funk 2008: W. Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung* ²(Wien 2008).

Neumann 2013: M. Neumann, Die fünf Ströme des Erzählens. Eine Anthropologie der Narration, *Narratologia 35* (Berlin 2013).

Nünning 2013: A. Nünning, Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie, in: Strohmaier 2013a, 15–53.

Nünning – Nünning 2002a: A. Nünning – V. Nünning, Neue Ansätze in der Erzähltheorie (Trier 2002).

Nünning – Nünning 2002b: A. Nünning – V. Nünning, Von der strukturalistischen Narratologie zur ‚postklassischen‘ Erzähltheorie: ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen, in: Nünning – Nünning 2002a, 1–33.

Piehl 2016: J. Piehl, „Alltagsmenschen“: Inside and Outside the Storyworld of *The American Way*, *Visual Past* 3, 2016, 397–420.

Schade – Wenk 2011: S. Schade – S. Wenk, Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld, *Studien zur visuellen Kultur* 8 (Bielefeld 2011).

Schönheit 2016: L. Schönheit, Hinter die Maske geblickt: Unteritalische Vasenbilder als Identitätsvermittler, *Visual Past* 3, 2016, 421–447.

Schüwer 2008: M. Schüwer, Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur (Trier 2008).

Šinclová 2016: S. Šinclová, Shifting Scenes and Characters: Representations of Salome and the Story of Beheading of John the Baptist in Visual Art, *Visual Past* 3, 2016, 449–468.

Squire 2011: M. Squire, *The Iliad in a Nutshell. Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae* (Oxford 2011).

Strohmaier 2013a: A. Strohmaier (Hrsg.), *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften* (Bielefeld 2013).

Strohmaier 2013b: A. Strohmaier, Vorwort, in: Strohmaier 2013a, 9–11.

Sturken – Cartwright 2001: M. Sturken – L. Cartwright, *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture* (New York 2001).

Trüper 2016: L. Trüper, Von Menschenbildern und Textmaschinen: Was Cyborgs im Film über den Wandel medialer Kommunikation erzählen, *Visual Past* 3, 2016, 469–507.

Tschiyama 2016: Y. Tsuchiyama, Visual Representations of the Events of the Cold War as Depicted in LIFE Magazine, *Visual Past* 3, 2016, 509–528.

Vennebusch 2016: J. H. Vennebusch, Lebensentwürfe „auf der Kippe“, einschneidende Erlebnisse und ein Moment Ewigkeit. Narrative Modi der Hildesheimer Bernwardssäule und die Visualisierungsstrategien theologischer Grundzüge, *Visual Past* 3, 2016, 529–558.

Voser 2016: S. Voser, Yenilmezler und Çapulcular in den Türkei-Protesten 2013: Identitätsbildungsprozesse und politisch-ikonografische Repräsentationen von Widerstand, *Visual Past* 3, 2016, 559–591.

Wepler 2016: L. Wepler, Was sind eigentlich Narreme?, Visual Past 3, 2016, 593–614.

Wilde 2016: L. R. A. Wilde, Kingdom of Characters. Die ‚Mangaisierung‘ des japanischen Alltags aus bildtheoretischer Perspektive, Visual Past 3, 2016, 615–648.